

Nr. 15. Kraków, Luty 1921. Rok IV.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI W CAŁEJ POLSCE MAREK 120·—
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU“.
Przedstawiciel redakcyjny i referent dla Wielkopolski: P. MICHAŁ TOEPFER, Poznań, ul. Małeckiego 11. II. p.

TREŚĆ NRU XV.: Św. Augustyna Księgi o muzyce. — Tonacje kościelne i ich zastosowanie praktyczne przy wykonywaniu muzyki kościelnej. — Wiersz: „Pieśni ty śpiewaj“. — Głos ludzki. — Ruch muzyczny w Poznaniu. — Władysław Żeleński. — Głosy organistów. — Refleksje i opinja. -- Wniosek nagły. — Pisma godne publikacji.. — Dodatek muzyczny: Ks. Ant. Chlondowski: **„Na niwie serc“.**

ŚW. AUGUSTYNA KSIĘGI O MUZYCE.

(Przełożył: Dr K. Xżę Lubecki)

(Ciąg dalszy).

M.: W czemże więc się różnią?

U.: W tem, iż widzę u nich jakąś sztukę, u słowika zaś samą jedynie naturę.

M.: Prawdopodobnie trafnie mówisz: lecz ażali ci się wydaje, że i wtedy nawet ma być mowa o sztuce, gdy czynią to nieco naśladowczo?

U.: Czemużby nie? Albowiem widzę, że naśladownictwo ma tak wielką wartość w sztukach pięknych, iż bez niego prawie wszystkieby przepadły. Mistrzowie bowiem uciekają się do naśladownictwa i to jest właśnie, co zowią nauczaniem.

M.: Wydaje ci się przeto, że sztuka jest czemś rozumnem i że ci, którzy sztuki używają, rozumu używają; czy mniemasz inaczej?

U.: I owszem, tak mi się wydaje.

M.: Kto więc rozumem nie może władać, nie włada i sztuką.

U.: Przystaję i na to.

M.: Albo więc powiesz, iż sroki, papugi i kruki są zwierzętami rozumnemi, albo też naśladownictwo nierozważnie nazwałeś mianem sztuki. Widzimy bowiem, że te ptaki i wiele śpiewają i wydają głos jakoby ludzki, a czynią to przez naśladownictwo — chyba że może inaczej sądzisz.

U.: Jakim sposobem ten wywód ułożyłeś i o ile ma on wpływ przeciw mojej odpowiedzi, jeszcze jasno nie rozumiem.

M.: Pytałem był ciebie, czy rzekłbyś, iż cytrzyści, fletniści i inni ludzie podobnego zawodu, są artystami, jakkolwiek to, co czynią w muzyce, działają przez naśladownictwo. Orzekłeś, iż tak, i twierdziłeś, iż ono tak wielkie ma znaczenie, że właśnie bez naśladownictwa prawie wszystkie sztuki podług twego zdania popadłyby w niebezpieczeństwo. Można już z tego wysnuć wniosek, że każdy, kto naśladowaniem dosięga czegoś, posiada sztukę, nawet w takim razie, gdyby przypadkiem nie każdy, kto posiada sztukę, doszedł do niej przez naśladownictwo. Albo jeżeli wszelkie naśladownictwo jest sztuką, a wszelka sztuka rozumem, to wszelkie naśladownictwo jest rozumem: rozumem zaś nie włada nierozumne zwierzę, więc nie posiada sztuki: ponieważ zaś napewno używa naśladownictwa, więc naśladownictwo nie jest sztuką.

U.: Ja powiedziałem, iż wiele sztuk zasadza się na naśladownictwie, lecz nie samo naśladownictwo nazwałem sztuką.

M.: Tych więc sztuk, które na naśladownictwie polegają, nie uważasz za polegające na rozumie?

U.: Owszem, uważam je za polegające na tych obydwóch zasadach.

M.: Nie sprzeciwiam się temu; lecz na czem zasadzasz umiejętność, na rozumie, czy na naśladownictwie?

U.: I ją zasadzam na obydwóch.

M.: Więc umiejętność przypiszesz tym ptakom, którym naśladownictwo przyznajesz.

U.: Nie przypiszę: w tem bowiem znaczeniu powiedziałem, że umiejętność zasadza się na obydwóch, iż na samem wyłącznie naśladownictwie nie może się zasadzać.

M.: A jakże mniemasz, czy może się zasadzać na samym rozumie?

U.: Tak mniemam.

M.: Uważasz więc za co innego sztukę, za co innego umiejętność: jeżeli bowiem umiejętność może się zasadzać i na samym rozumie, to jednak sztuka do rozumu dołącza umiejętność.

U.: Nie wydaje mi się to konsekwentnem. Albowiem nie o wszystkich, lecz tylko o wielu sztukach powiedziałem, iż polegają zarazem na rozumie i na naśladownictwie.

M.: A cóż, czy umiejętnością nie nazwiesz także tej, która na tych obojgu zarazem polega, czy też jej przypiszesz jedynie część rozumową?

U.: Cóż mię powstrzyma od nazwania tego umiejętnością, w czem do rozumu przyłącza się naśladownictwo?

7. *M.:* Ponieważ teraz traktujemy o cytrzyście i fletniście, czyli o muzycznych sprawach, pragnę, abyś mi powiedział, czy to ciału przypisać należy, to znaczy pewnemu posłuszeństwu ciała, jeżeli oni coś czynią przez naśladownictwo.

U.: Ja uważam, iż naśladownictwo przypisać należy i duchowi i zarazem ciału: chociaż już samo wyrażenie bardzo trafnie zostało przez ciebie użyte w tem, co nazwałeś posłuszeństwem ciała: nie może bowiem być posłuszne czemu innemu, jak tylko duchowi.

M.: Widzę, że ty bardzo przezornie przyznałeś naśladownictwo nie samemu jedynie ciału. Ale czy zaprzeczysz, iż umiejętność należy do samego ducha?

U.: Któżby tego zaprzeczał?

M.: Żadną miarą więc umiejętności w dźwiękach strun i fletów, zarazem i rozumowi i naśladownictwu przypisać byś nie zezwolił. Owo bowiem naśladownictwo, jak wyznałeś, nie jest bez ciała; o umiejętności zaś powiedziałeś, iż należy do samego ducha.

U.: Przyznaję, że ułożyłeś to z tego, na co się wobec ciebie zgodziłem: lecz cóż to ma do samej rzeczy? Będzie miał bowiem i fletnista umiejętność w duchu. Albowiem ani naonczas, gdy się doń dołącza naśladownictwo, którego bez ciała niema, nie odejmie tego, co tkwi w duchu.

M.: Nie odejmie zaiste: ani ja nie twierdzę, że ci, którzy grają na owych narzędziach, wszyscy grają umiejętnie, lecz mówię, że wszystkim brak umiejętności. Ową bowiem kwestję sprowadzamy do tego, abyśmy rozumieli, jeżeli możemy, o ile słusznie umiejętność została pomieszczona w onej definicji muzyki, bo jeżeli to jest muzyką, co praktykują wszyscy fletniści i lutniści i ladajacy tym podobni, to sądzę, że od tej nauki niema nic podlejszego, nic ohydniejszego.

(Ciąg dalszy nastąpi).

ROMAN FEREK.

Tonacje kościelne

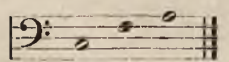
i ich zastosowanie praktyczne przy wykonywaniu muzyki kościelnej.

(Ciąg dalszy).

Tonacja VI. Hypolidyjska.

Ton zasadniczy: *F*.
Objętość: *c, d, e, f, g, a, h, c, (d)*.
Półtony na stopniach: *3* i *7*.
Nuta panująca: *a*.

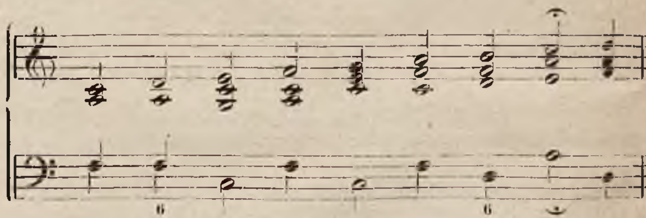
Odgłos: 

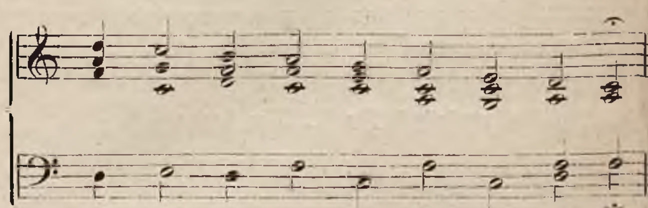
Początek śpiewu: 

Kadencje:

Końcowa,	panująca,	środkowa,	udziałowa,	dodana.
f,	a,	d,	c,	f, g, b,

Harmonizowana gama hypolidyjska przedstawia się następująco:

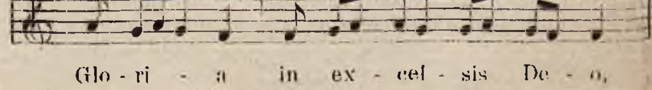




Tryb hypolidyjski wychodzi ponad swą objętość tonalną cały ton w górę, tj. do *d*, częstokroć opuszcza się poniżej tonu zasadniczego do *c*.

Niska pozycja tego trybu, jak również i znachodzący się bardzo często ton *b* zamiast *h*, nadają melodjom tego trybu pewną miękkość, o wyrazie pełnym nabożeństwa, przez co zdają się być jakby spokrewnione z trybem pierwszym dorycekim, szczególnie w pozycjach niższych.

W kompozycjach trybu szóstego, zauważyć można pochód interwali w niewielkiej objętości, melodje zaś obejmują środkowe dźwięki trybu, przez co mają na ogół obręb melodyjny skupiony, wewnętrzny. Mimo że ton *e*, jest nutą prowadzącą i właściwą temu trybowi, zakończenia tonami *e—f* należą do wyjątków, albowiem melodje trybu szóstego w zakończeniach są opadające do tonu *f*. „Gloria“ in Festis duplicibus ze Mszy Nr. 7:



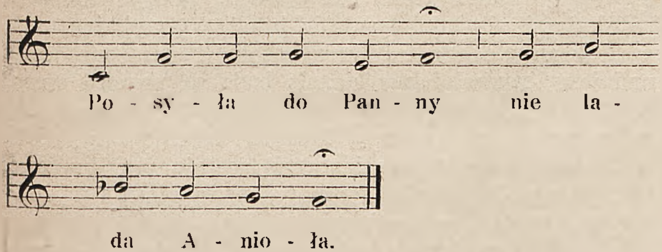
Niektóre utwory melodyjne, które dzisiaj są w szóstym trybie notowane, należały niegdyś do trybu siódmego lub ósmego. W ten sam sposób był do niedawna oznaczamy hymn „Ave Regina coelorum“. Również i hymn „Auctor beate saeculi“ był w niektórych wydaniach niemieckich oznaczony jako tryb szósty, podczas gdy Antyfonarz rzymski określił ten hymn trybem siódmym.

W dawniejszych kancjonałach oznaczano Kyrie i Agnus ze Mszy żałobnej, dalej antyfonę Ave Regina tonacją hypojońską. Obie te meledje w nowszych wydaniach oznaczone są tonacją szóstą, hipolidyjska.

Jednym z wyjątków melodyjnych, w którym kilka razy powtarza się zakończenie na tonie *e—f* jest pieśń adwentowa „Mittit ad Virginem“ (Posyła do Panny). Melodja ta jest autentyczną i przechowała się wiernie do dzisiejszych czasów, jakkolwiek w śpiewach kościoła katolickiego jest ona mniej używaną.

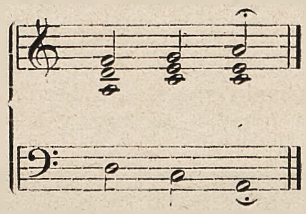
W śpiewniku Klonowskiego z r. 1867 znajduje się pieśń ta transponowana do G. t. j. o cały ton wyżej. Chociaż wydawca wszystkie pieśni zawarte w śpiewniku ujął w podział na takty, przecież zachował ścisły postęp melodyjny, z zastosowaniem właściwej harmonii tego trybu.

Melodja przedstawia się następująco:

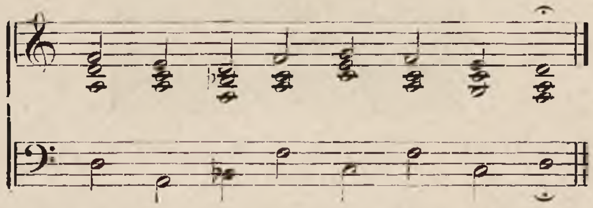


Oryginalne melodje gregorjańskie w trybie hypolidyjskim, należą do rzadkości. Dawni śpiewacy kościelni nienawidzili szorstkiego brzmienia trytonu, łagodzili je samowolnie, zmieniając ton *h* na *b*, skutkiem czego melodje nie miały przepisanego charakteru brzmienia, lecz były plagiatami właściwych melodyj. Dla uniknięcia rozdwojenia i samowolnej interpretacji tego trybu, tryb szósty uznawano za identyczny z trybem dwunastym hypojońskim. Tym sposobem z biegiem czasu oba te tryby zlały się w jeden, i podporządkowane zostały pod nazwę i regułę tonacji hypojońskiej.

Kadencja końcowa tonacji hypolidyjskiej jest taksamo zbudowaną jak kadencja lidyjska; kadencję dominantową (majorową) również jak w lidyjskiej budować należy. Zapomocą trójdźwięku a-minor i C-major tworzy się kadencję dominantową gregorjańską:



Kadencję średnią tworzy trójdźwięk d-minor przez trójdźwięk C-major:



Melodje hypolidyjskie transponowane bywają do G, przy użyciu 2 krzyżyków.

P o l s k i e melodje hypolidyjskie: Posyła do Panny; Dzieciątko się narodziło; Pasterze bieżeli; Ja wasz sercem jestem całem; Już Chrystus życie zakończył.

Ł a c i ń s k i e: Communio na święto Niepokal. Pocz. N. M. P. „Gloriosa“. Introit w wigilję Bożego Narodzenia: „Hodie scietis“. Antyfony Ave Regina, Regina coeli i w. in.

Pieśni ty śpiewaj!

Tym co ustali w życiowej męce
  Ducha zagrzewaj —
Tym co w moc własną wiarę stracili
  Pieśni ty śpiewaj!

Tam gdzie plon mały ty dobre swoje
  Ziarno zasiewaj —
Tym, którym zewsząd ciemno na ziemi
  Pieśni ty śpiewaj!

Błogosławioną rosę spokoju
  Na serce zlewaj —
Tam, gdzie ból szarpie, żal myśli głuszy,
  Pieśni ty śpiewaj!

Tym, co odeszli — cmentarnej brzozy
  Liśćmi powiewaj —
Za kres ich męki dziękując Bogu
  Śpiewaj i śpiewaj!

An-ka.

Głos ludzki.

Od czasu gdy dr. Czermak ulepszył wziernik krtaniowy t. zw. „laryngoscopium“, badanie krtani ludzkiej i narządu głosowego odbywać się może wzrokiem, albowiem wziernik sięga aż do tylnej jamy ustnej, gdzie odbywają się drgania podczas wymawiania głosek. Jeżeli spojrzymy z pomocą wziernika do krtani, zauważymy t. zw. wiązadła, czyli struny głosowe, rozpięte w przewodzie krtaniowym na kształt błoniastego języczka. Są to dwa mięśnie, które niby dwie wargi rozszerzają się, zwężają lub zamykają zupełnie otwór krtani. Gdy krtań otwartą jest szeroko, powietrze zawarte w płucach, które podczas mowy wypychamy, przepływa przez nią swobodnie. Gdy zaś wiązadła głosowe zbliżą się ku sobie, otwór krtani zostaje zwężony, powietrze wypychane z płuc z trudem przedostaje się przez krtań, prze na wiązadła głosowe i wprawia je w drgania, — wtedy powstają dźwięki.

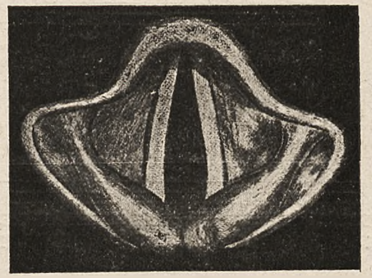
I w mowie zwykłej drgają struny głosowe, albowiem przy wymawianiu spółgłosek t. zw. dźwięcznych:

z, ż, ź, dz, dż, i dź i wszystkich samogłosek następuje zwężenie wiązadeł.



Krtań zwężona.

Przy wymawianiu spółgłosek bezdźwięcznych t. j.: s, sz, ś, c, cz, ć, krtań jest otwartą.



Krtań otwarta.

Dźwięk wywołany strunami głosowemi wzmacnia i potęguje jama ustna i jama nosowa. Struny głosowe odgrywają rolę stroików w krtani, a że posiadają niezwykłą sprężystość, przewyższyły swą sprawnością wszystkie nam znane instrumenta muzyczne. Stroiki te dają możność do powstawania najrozmaitszych dźwięków, zaś przerywany ruch strun głosowych tamując i otwierając naprzemian przejście dla prądu powietrza, przyczynia się wielce do brzmienia górnych tonów.

Wiadomo powszechnie, że na barwę i wysokość dzwięku zwykłych instrumentów stroikowych wpływa słup powietrza, zależny od rozmiaru rury nasadowej, a wprawiany w ruch drganiem języczka; działa bowiem jako rezonator, który wzmacnia pewne nuty kosztem innych. Ponieważ w sztucznych instrumentach tak kształt języczka jak rozmiary rury nasadowej są stałą wielkością, przeto też i barwa dźwięku jest niezmienną. Natomiast krtań naszą uważać należy jako instrument stroikowy o języczku zmiennym i o zmiennym rezonatorze. Głośnia ze strunami głosowemi odgrywa tu bowiem rolę języczka, a jama ustna — rolę rezonatora. Gdy struny głosowe, drgają z rozmaitem naprężeniem, wydają rozmaite tony skali muzycznej, jama ustna wraz z języczkiem, zmieniając kształt swój, współdźwięczeć może z innymi górnymi tonami i przeto dźwiękom głosu naszego rozmaite barwy nadawać może. Barwy te są właśnie tem, co nazywamy samogłoskami. Pewien kompleks górnych tonów tworzy *a*, inny *o*, inny wreszcie *i*; dwugłoski zaś powstają w chwili, kiedy jama ustna i język kształt swój właściwy dla jednej samogłoski zmieniają na kształt właściwy dla samogłoski innej; zatem dwugłoski są kombinacją pośrednią, złożoną z dwóch dźwięków szybko po sobie następujących.

Głos nasz i jego własności zależą od stanu głośni i jej wiązadeł, a przedewszystkiem od jej rozmiarów; łatwo pojąć, że kształt jej nie wywiera wpływu, to jednak większe lub mniejsze jej zamknięcie przyczynia się do podniesienia wysokości tonu, która znów głównie zależy od naprężenia strun głosowych i od zmniejszenia długości drgających części tychże strun. Im struny głosowe będą bardziej naprężone, albo też im krótszą będzie ta ich część, która do drgania zostanie przeznaczona, tem tony będą wyższe; dla tego to krtań małych wymiarów, jak np. u kobiet lub dzieci, z powodu krótkości strun głosowych wydawać może bardzo wysokie tony. Najlżejszy katar drażni struny i nadaje głosowi pewne cechy, które w mowie potocznej chrypką zowiemy. Głos bezbarwny, głuchy, wyłania się z głośni nieprzymykającej się dokładnie; głos twardy i ochrypły niewątpliwie przemocą otwierać sobie musi przejście pomiędzy wiązadłami, które rozwinięte zbytnio trącają się nawzajem. Słowem rzecz drobna, na pozór małoznacząca, jest w stanie zmienić własności ludzkiego głosu, i zrodzić zarówno tubalny bełkot, którego uszy nie znoszą, jak i ów śpiewny. a jednak pełen siły i życia głos, który ucho nasze ku sobie nęci i przykuwa.

W chwili gdy głos wydobywa się z głośni, składa się on z mnóstwa drgań, tworzących liczne górne tony. Jednakże gdyby nic nie zmieniało go następnie, górne jego tony traciłyby znacznie na natężeniu w miarę oddalenia swego od zasadniczego tonu, co właśnie dostrzega się wtedy, gdy śpiewa się z ustami otwartemi: wówczas bowiem, rola jamy ustnej jako rezonatora redukuje się do minimum. Ale jeżeli przymykając usta. zmniejszamy otwór tego rezonatora i zarazem jeżeli nadajemy mu właściwy kształt bądź za pomocą warg. bądź za pomocą języka, natenczas uwydatniają się tylko pewne górne tony, których drganie odpowiada nastrojowi jamy ustnej, inne zaś zostają przytłumione. W ten sposób zmieniać możemy barwę głosu i wyśpiewywać rozmaite samogłoski.

Jeżeli obserwować będziemy śpiewającego, zauważymy. że przy wydobywaniu pewnych dźwięków i wygłaszaniu rozmaitych samogłosek, głos jest pełnym i dźwięcznym, lub też mniej brzmiącym, a nawet przytłumionym. Jeżeli ktoś chce swój głos zaprezentować. powinien wybrać melodję obejmującą średnie tony skali jaką włada. Samogłoski a, i, u, brzmią lepiej w górnych tonach aniżeli w niższych. Natomiast samogłoski u, o, najlepiej wychodzą w niższych tonach i w głosach basowych.

Wykształcony odpowiednio śpiewak, z doświadczenia własnego wie, że istnieje pewien związek pomiędzy samogłoskami a penymi tonami, które „dobrze się bierze“ i z tego doświadczenia często korzysta. Wyzyskanie takiego miejsca dla efektu, usprawiedliwia przetrzymanie nuty (w śpiewie solowym) lub pominięcie ścisłego taktu, i jest przyjętem w zasadzie, że nie solista do akompaniatora, ale akompaniator do solisty stosować się musi.

Każdy zatem z kapelmistrzów, choćby posiadał i najwspanialszą orkiestrę, kieruje nią jako instrumentem drugorzędnym, idąc za głosem solisty, bo ten ostatni wykonuje swą partję instrumentem najdoskonalszym.

Tak jak narząd słuchu, o którym w poprzednim Nrze pisałem jest niezbędnym dla człowieka muzykalnego, tak też i głos jest niezbędnym warunkiem dla poświęcających się muzyce. Pielęgnację głosu należy rozpocząć od wieku dziecięcego: nie forsować głosu dziecka lub dorastającego gdy przechodzi t. zw. „mutację“ bo rozrastające się struny głosowe w tym właśnie czasie forsowane przerastają i dawniej miły głos czynią chry-

pliwym i szorstkim. Dalej baczyć należy, aby po śpiewie, szczególnie w dnie chłodne, tak dziecko jak i starsi udając się na wolne powietrze, należycie szyję owinęli, aby nie nastąpiło zaziębienie krtani. Codzienne przepłukiwanie krtani wodą słoną, lub lekkim rozczynem Cali hypermangani, działa korzystnie na organ głosowy. Kto chce pielęgnować swój głos, powinien unikać napojów alkoholowych, szczególnie wódki i zimnego piwa, bo te są nieraz nie tylko powodem utraty tegoż, ale powodują także suchoty gardła, które są nieuleczalne i kończą się śmiercią. Codzienne ćwiczenie krtani śpiewem, krótkie i z zastosowaniem czystej wymowy słów, doprowadza z czasem do pewnej perfekcji władania głosem, a ta raz nabyta pozostaje skarbem na zawsze. **Antoni Kosowski.**

Wieliczka, w styczniu 1921.

Ruch muzyczny w Poznaniu.

Teatr Wielki w Poznaniu. Ostatniemi czasy zawładnął Verdi w zupełności repertuarem naszej opery. Rigoletto i Aida nie schodzą z afisza. Rigoletto, typowo włoska opera, pisana specjalnie dla popisów wokalnych. Orkiestra odgrywa tu drugorzędną rolę akompaniatorki i tylko w introdukcji, a mało kiedy w scenach ensemblowych znamionuje genialny talent autora, którym on się tak bardzo wybił w późniejszych operach, w szczególności w Aidzie i w Otellu. Nic też dziwnego, że Dołżycki nie miał zainteresowania dla tej opery i zdał prowadzenie jej utalentowanemu swemu pomocnikowi Jarosławowi Leszczyńskiemu. Ogólne wrażenie jest dodatnie.

Na pierwsze miejsce wybija się Rigoletto doskonale grany i o ile głos liryczny odpowiada, odtwarza go na przemian Wiśniewski i prof. Gab. Górski. Księcia śpiewa i gra Bedlewicz. Hendrichówna nie jest śpiewaczką koloraturową, ale jej niezwyczajna muzykalność i przepiękny głos, dają duże zadowolenie i z tytułu wykonania roli Gildy. Ms. Crawfort wystąpiła gościnnie w tej samej roli, dała się poznać jako znakomita wykonawczyni tej partji, pełnej trudnych biegników i fiotur. Głos tej artystki brzmi nadzwyczaj dźwięcznie. Technika i umiejętność nieskazitelna.

Inne role objęli naprzemian Tarnawski i Popiel, doskonale odtwarzając zbójców. Wolska śpiewała cygankę. Hrabiego Martini — wszyscy dostroili się do ogólnego tonu. Chór męski w scenie porwania zupełnie udatnie oddał intencję kompozytora.

Gdy afisz zapowiedział „Aidę“ z p. Zacharską w roli tytułowej, poszedłem i konstatuję, że z wykonania całości można mieć pełne zadowolenie, dzięki niezrównanej batucie Adama Dołżyckiego.

To przedstawienie jest z rzędu osiemnaste, a Prawdzic bezustannie idzie naprzód i tylko w ostatniej scenie, w podziemiach nie mógł tak śpiewać, jak on to potrafi, przeszkadzała mu p. Orleńska, fałszując i przekrzykując go. Od dłuższego czasu zdradza p. Orleńska silne zdenerwowanie. Przerwałem sprawozdanie z jej występów i oddałem się obserwacji. Gdy jednak stan się nie polepsza, a raczej pogarsza, zmuszony jestem podzielić się mojemi spostrzeżeniami z Szanownymi Czytelnikami.

Tosca. 28 grudnia. Przedewszystkiem kazano nam przez 20 minut czekać na rozpoczęcie spektaklu, a to dzięki opóźnieniu się primadonny. Od pierwszej sceny w kościele, aż do ostatniej na placu stracenia, nie wyszła p. Orleńska ze swego stanu nerwowego, śpiewała wprost niemożliwie, poprawiała autora zupełnie niefortunnie. Temi samemi niespodziankami darzyła nas 2 stycznia 1921 w „Aidzie“ i śpiewała niezwyczajnie nerwowo. Gdy p. Orleńska zawsze śpiewa białym głosem, co przy czystej intonacji i dobrej grze nie raziło, to obecnie, dzięki jej przywarze, głos jej brzmiał wskutek detonacji ostro i drażnił ucho. Najgorzej już detonowała w końcowej scenie, w podziemiach, przekrzykując Radamesa.

Madame Buterfly. 5 stycznia. Zaraz na początku za sceną bierze p. Orleńska zamiast des — D, co powoduje, przy zupełnie jasnej intonacji, wprost wstrętny dysonans. Cały pierwszy akt fatalnie wykonany. Dopiero w drugim akcie, gdy dyr. Dołżycki objął batutę, rehabilitują się Prawdzic, Drabik, Wolska, orkiestra i chóry — jednak p. Orleńska okazuje się beznadziejną. O ile nie detonowała, to śpiewała nadzwyczaj ostrym tonem — z całej przeszłości pozostała jedynie dykcja i gra sceniczna. P. Orleńska jest poważnie chorą i powinna wziąć dłuższy urlop celem leczenia się w sanatorjum dla nerwowo chorych. Chora artystka nie ma obowiązku kontynuować swe występy, publiczność nie ma też obowiązku wysłuchiwać produkcji nerwowo chorej śpiewaczki.

Chór jugosłowiański Ant. Dobronica w Poznaniu. Dobronic młody Dalmatyniec, kompozytor, pisze modernistycznie, stara się oryginalne ludowe motywy ze wszech stron Jugosławii oryginalnie harmonizować, celem dania ilustracji, charakteru ich pochodzenia. O jakimś prawidłowem harmonizowaniu tu mowy nie ma. Dobronic nie trzyma się ani jakiejś tonacji, nic go nie obchodzą sekwencje i przepisane harmonie, on wprost prowadzi głosy, uwzględniając tylko charakter, kolejno w danych głosach przez nuty zastępcze (Wechselnoten), w akordach powstają przypadkowe harmonie, należące kolejno do różnych tonacyj. Często się spotyka równoległe harmonie, również nuty ukośnie brzmiące (w jednym akordzie śpiewa bas D, a w następnym tenor intonuje Dis) (raz spotykam w basie D, gdy tenor śpiewa w tym samym akordzie Dis, drugi tenor C, a baryton A). Na każdym kroku spotykamy zwiększone interwale, a jednak całość robi wspaniałe wrażenie. Trudność wykonania tych pieśni jest ogromna. Zespół Dobronica składa się z akademików, wykonuje swe zadania nadzwyczajnie. Nie tylko że cieniowanie i uwypuklanie pieśni tych jest zawiłe, ale w wielu pieśniach zawisłe należyte wykonanie od tego, by różne głosy rozmaicie śpiewały — gdy jedni śpiewają mf. inni p. inni znowu pianissimo i crescendują jedni, gdy drudzy decrescendują, schodzą się razem w momentach kadencyjnych. Nie wszystko, co wykonują, jest zapisane w nutach, bardzo wiele efektów wydobywa maester przez osobiste prowadzenie. Dzięki rygorozom, najlepsi śpiewacy zostali w domu — można sobie wyobrazić wrażenie, usłyszawszy cały zespół, gdy z tej nie kompletnej drużyny wynosi się najwyższe zadowolenie.

Poranek Bethovenowski w Teatrze Wielkim. Dołżycki nadzwyczajnie usposobiony wykonuje 2 utwory symfoniczne Dubiska, bajecznie gra koncert skrzypcowy. Wspaniały współudział w tym koncercie bierze orkiestra. Dziś możemy śmiało powiedzieć, że orkiestra stoi na wyżynie wymogów; a to dzięki znakomitemu prowadzeniu przez Adama Dołżyckiego. Jak gra Dubiska, o tem już nie raz pisałem, dziś dodam, że wykonaniem koncertu Bethovena dowodzi wielostronność swego kunsztu.

Michał Toepfer.

† Władysław Żeleński.

(Wspomnienie pośmiertne).

W niedzielę dnia 22 stycznia b. r. wczesnym rankiem, obiegła stary gród Jagiellonów, smutna wieść o śmierci czcigodnego nestora muzyków polskich Dra Władysława Żeleńskiego, sędziwego i wielkiego kompozytora, dyrektora Konserwatorjum krakowskiego, honorowego obywatela miasta Krakowa. Ostatnio widzieliśmy go przed paru tygodniami na wieczorze sonat w Instytucie muzycznym, a dni parę temu spieszącego na lekcje do Konserwatorjum.

Kraków przywykł od lat wielu widywać tę sędziwą, szlachetną głowę starca w sali koncertowej, na ulicy lub w kościele i nikomu na myśl nie przyszło, że chwile sędziwego mistrza tonów mogą być policzone.

Dziś gdy nieubłagana śmierć przerwała pasmo jego życia, godzi się przypomnieć ważniejsze jego daty. — Życie to, było żywym przykładem pracy oraz wierności dla ideału a młódź cała, poświęcająca się sztuce muzycznej, uczyć się zeń może, jakiej siły charakteru, zaparcia się, wytrwałości, zawód ten wymaga, jeśli kiedyś, po latach wielu, ma ozdobić skroń artysty — laurem zasług i chwały.

Władysław Żeleński nie miał w karjerze swej przeszkód materjalnej natury, ale miał je innego rodzaju a wymagały one hartu duszy i energii, aby je zwyciężyć i stanąć u celu. Przyszedł na świat w Grodkowicach 8 lipca 1837 jako syn zamożnej rodziny ziemiańskiej. Stały się one jednakże w lat dziesięć później widownią najokropniejszego dramatu, którego ofiarą padł jego ojciec, a matka musiała szukać schronienia z czworgiem dziatwy w Krakowie, gdzie też osiadła dla jej wykształcenia. Systematyczną naukę muzyki zaczął

Żeleński dopiero w r. 1854. Nauczycielem gry na fortepianie był Jan German, zaś Franciszek Mirecki nauczycielem teorji. Równocześnie kończył gimnazjum św. Anny, a następnie wydział filozoficzny. W r. 1859 wyjeżdża Żeleński do Pragi, gdzie studjuje grę fortepianową u Dreyschoka, zaś teorję u Krejcego. W Pradze pozostaje do r. 1866 i lata te można nazwać epoką pieśni. Pierwsza piosenka była napisana w r. 1863 „Czarna sukienka“ i jej to zawdzięcza Żeleński pierwszy rozgłos swego imienia. Po niej przyszedł cały szereg pieśni jednogłosowych i na chóry: „Pieśń żeglarzy“,



Ś. P. WŁADYSŁAW ŻELEŃSKI.

„Chór strzelców“, „Do Wilii“ i t. d., a powodzenie, jakiem się one cieszyły, zachęcało młodego kompozytora do dalszej pracy. Atmosfera Pragi była jednak dlań za ciasną, udaje się więc do Paryża, by tu kontynuować studja u Bertholda Damsego, który wydał mu się kierownikiem pełnym smaku i nauki, umiejącym ucznia prowadzić w najrozleglejsze obszary sztuki. Paryż wywarł na nim wpływ niemały, acz Żeleński, daleki był od poznawania miasta z tej strony, z jakiej ono dla pospolitych ludzi najwięcej przedstawia ponęt. Żył przeważnie wśród ziomków, a w najbliższej zażyłości z Artu-rem Grottgerem. Pracuje tu do r. 1870 — na ścisłych tedy studjach upłynęło lat 11, nie licząc nauki w Krakowie. Wydawałoby się zawiele, lecz Żeleński nie należał do rzędu geniuszów improwizatorskich, w guście Schuberta lub Chopina. Twórczość jego wyłaniająca się głównie z zamiłowania, inteligencji oraz wyobraźni pracującej ustawicznie w dziedzinie tonów, ale nie wyrzucającej ich z swobodą oraz łatwością, potrzebowała więc koniecznie gruntownej podstawy.

Wróciwszy do kraju przywiózł trzy kwartety smyczkowe, dwie uwertury, mszę, kantatę i wiele pomniejszych utworów. Z początkiem 1871 r. wystąpił z koncertem kompozytorskim w Krakowie. Zaprodukował w nim obie wspomniane uwertury, z których kompozycja „W Tatrach“ stała się znaną i najpopularniejszą z jego orkiestralnych utworów. Na koncercie tym obudziły duży zapał wśród słuchaczy pieśni wykonane przez Marję Mecenseffy oraz utwory fortepianowe, wykonane przez Kazimierza Hoffmana. Produkcja, powtórzona w jesieni tegoż roku, w Warszawie, zjednała mu życzliwość i uznanie Moniuszki. W r. 1872 otrzymuje, po śmierci Moniuszki, stanowisko profesora harmonii w Konserwatorjum warszawskiem i piastuje je razem z prof. Roguskim, z którym do spółki pisze doskonały podręcznik do nauki harmonii — przez lat pięć, poczem objął dyrekturę warszawskiego Tow. Muzycznego. — Gdy jednak warunki, w jakich istniało Tow. Muzyczne, nie były łatwe, a względy na edukację synów poważne, przenosi się Żeleński do Krakowa, polecając Warszawie jako swego następcę Zygmunta Noskowskiego. W czasie pobytu w Warszawie powstało Trio, Preludja organowe, Sonata skrzypcowa, Muzyka do Wita Stwosza oraz „Polonez i Mazur“, poświęcony Matejce, poza szeregiem pomniejszych utworów i pieśni.

W Krakowie rozpoczął się ostatni okres twórczości Żeleńskiego. Tu powstaje cały szereg kompozycyj poważnych i szerokich: „Echo leśne“, „Polonez jubileuszowy“, „Marsz Mickiewiczowski“, „Psalm“, „Suita orkiestralna“, „Kwartet smyczkowy“, „Warjacje“, a nadto liczne kantaty, pieśni i t. d. Powstają nadto cztery opery: „Konrad Wallenrod“, wystawiona we Lwowie w r. 1885, „Goplana“ wystawiona przez lwowski zespół najprzód w Krakowie w r. 1896 a następnie we Lwowie 1897, jednoaktowa opera „Janek“ wystawiona 4 października 1900 we Lwowie i ostatnia „Stara Baśń“.

Poza niestrudzoną pracą kompozytorską, którą zakończył w ostatnim dniu przed śmiercią, kładąc datę i podpis na marszu dla szwoleżerów polskich — rozwijał Żeleński działalność na niwie pedagogicznej na stanowisku dyrektora Tow. muzycznego i Konserwatorjum, w którem prowadził najwyższe klasy harmonii i gry fortepianowej.

Władysław Żeleński należał do tych szczęśliwych a wyjątkowych natur, które wzrastając, nie wyczerpują się, w przeciwnościach potężnieją a w dojrzałości nie przestają się rozwijać.

Twórczość Żeleńskiego, przez głębię myśli, jaką zawiera, przez bogactwo cechy zewnętrznej, przez samą różnorodność daje pole do dłuższych i poważniejszych badań krytycznych. W ogólnym rzucie oka na dorobek artystyczny, jedno da się uchwycić jako niezmienną cechę, a to — iż Żeleński jest nieporównanym pieśniarzem, który śpiewał z serca nutę rodzinną. Z niej płyną marzenia i tęsknoty, sypią się iskry dziarskości i fantazji, w niej poetycznie odzwierciedla się natura naszej ziemi i płyną myśli, pełne wiary. Natchnienia Żeleńskiego zawsze wnikają do serca i trzeba specjalnych studjów, by módz ocenić nieprzebraną piękność ich formy i treści.

Oto krótki rys życia muzyka, skreślony na prędce pod przykrem wrażeniem straty, jaką poniosła muzyczna sztuka polska, której przez lat tyle służył wytrwale a wiernie. Niemniej bolesną jest strata człowieka, który żył wśród nas, górował ponad otoczeniem nie tylko potęgą swego talentu, lecz i nieskazitelności charakteru. — Niech mu będzie lekką ta ziemia polska — dziś wolna i zbudzona do nowego życia — ziemia, którą tak gorąco ukochał, której był jednym z najlepszych synów! **Stanisław Bursa.**

Głosy Organistów.

Ile razy zabiera ktoś głos w sprawie podniesienia muzyki kościelnej i poprawy bytu organistów, słyszy się jeden i ten sam zarzut, że organiści za jedną godzinę pracy nie mogą rościć sobie pretensji do wynagrodzenia, dającego całkowite utrzymanie. Aby po części tej pretensji zaradzić, podsuwa się im rzemiosła i w ten sposób chce się podnieść muzykę kościelną, a organistom byt poprawić. Niemożliwem jest, aby w milczeniu przysłuchiwać się podobnym zarzutom, pochodzącym jedynie z braku dokładnego pojęcia o pracy organistów, lub ze złej woli tworzy się rozmyślnie parawan „o jednogodzinnej pracy“ i w ten sposób chce się przyćmić słuszne żądania organistów. Stworzony parawan, o rzekomej jednej godzinie pracy usprawiedliwia urągające niskie wynagrodzenie, którem się organistów obdarza. W obronie prawdy, zmuszony jestem przedstawić dokładnie pracę organistów, a temsamem zarzut niesłuszny odeprzeć.

Organistów podzielić można na cztery grupy: 1) organistów katedralnych, 2) organistów wielkoparafialnych, 3) organistów małoparafialnych, 4) organistów klasztornych. Praca organistów katedralnych rozpoczyna się wczesnym rankiem, co u innych klas pracowników nie jest praktykowane, z wyjątkiem fabryk, kopalń lub podobnych przedsiębiorstw. Już o godzinie 6-tej rano (w zimie 6.30) rozpoczyna się pierwsza Msza św. z wystawieniem Przen. Sakramentu, po której bezpośrednio następują suplikacje, Benedykcja i na zakończenie pieśń. We wszystkie niedziele i święta przed suplikacjami wygłaszane bywa kazanie, poczem ogłoszenie zapowiedzi ślubnych. Jest to więc nabożeństwo dłuższe, do dwóch godzin trwające, zaś w dnie powszednie ogranicza się do jednej godziny. Drugiem nabożeństwem stałem jest Msza św. o godz. 9 t. j. Wotywa poprzedzana nokturnami przez chór kanonicki śpiewanemi. Niekiedy Wotywa odprawianą bywa przy wystawieniu Przen. Sakramentu, n. p. pierwszy czwartek każdego miesiąca, wówczas po Mszy św. odbywa się procesja i śpiewanie stosownych pieśni. Innym razem Wotywa żałobna, wówczas odbywa się procesja do czterech stacyj przy śpiewie przepisanych responsorjów i t. d. Innym razem Wotywa bywa nabożeństwem patrjotycznem przy udziale różnych towarzystw, szkół, a nawet i wojska. Tym razem więc długie kazanie patrjotyczne Wotywę przeciągnie ponad dwie godziny. Skromny jednak będę w obliczeniu czasu i dla Wotywy ustalę jedną godzinę dziennie. Trzecie miejsce zajmują Msze św. śpiewane, zamawiane przez parafian. Tych liczba jest różna, niekiedy tylko jedna, częściej dwie, trzy, a nawet i cztery dziennie. Według mego rocznego obliczenia, wypada mniej więcej

jedna Msza św., zamawiana codziennie. Czwarte miejsce przypadnie na Mszę św. tak zwaną „Ultimę“. Ta ostatnia w mniejszych miastach nie jest codziennie w praktyce, natomiast w dużych miastach codziennie grana, na którą chętnie inteligencja uczęszcza. We wszystkie niedziele i święta zamiast Wotywy granej, odprawia się Suma zwykle o godz. 10.30 przed południem, trwająca od półtorej do dwóch godzin. Nabożeństwa przedpołudniowe zabierają, według niniejszego opisu, w niedziele i święta 5—6 godzin, w dnie powszednie 4—5 godzin przeciętnie.

Następnie o godz. 6-tej wieczór codziennie odbywa się Nabożeństwo Różańcowe przy wystawieniu Przen. Sakramentu, trwające mniejwięcej trzy kwadranse do jednej godziny. W niedziele i święta wpierw odprawiają się Nieszpory łacińskie i Kompleta, a po nich następuje Nabożeństwo Różańcowe, co razem licząc, zabierze od półtorej do dwóch godzin. W wielkim poście zamiast Różańca, po Nieszporach odprawia się Nabożeństwo Pasyjne z kazaniem, które po południu zajmuje do trzech godzin czasu. Wreszcie przypadają śluby, które zwyczajnie w porze popołudniowej i wieczornej mają miejsce. Sam ślub nie zabrałby więcej czasu nad pół godziny, ale nieraz trzeba całemi godzinami oczekiwać przybycia orszaku. Ilość ślubów zależy od wielkości danej parafji i stosownej pory roku. Są miesiące, w których mam do dwadzieścia ślubów, ale są też i takie, że jest ich 5—6, przeciętnie biorąc, wypadnie około 100—120 rocznie, a zatem mniejwięcej co trzeci dzień jeden ślub, czyli uwzględniając czas oczekiwania — co trzeci dzień jedną godzinę. Sumarycznie nabożeństwa popołudniowe zabierają w niedziele i święta od półtorej do dwóch godzin, w wielkim poście do 3 godzin, zaś w dnie powszednie jedną godzinę — ze ślubem natomiast dwie godziny. Jeżeli połączymy nabożeństwa przedpołudniowe z nabożeństwami popołudniowemi i ślubami — to praca organistów w grupie pierwszej zabiera od 6—9 godzin dziennie, rozrzuconych od wczesnego świtu do późnego wieczora, a już w porze zimowej nie zazdrościłbym takiej pracy choćby nawet samym twórcom parawanu jednogodzinnego.

Organiści powyższej kategorji, są to ludzie przeważnie o wyższem wykształceniu muzycznem, długoletniej praktyce w zawodzie organistowskim, kierownicy chórów, a tu i ówdzie profesorzy w zakładach naukowych. O ich sytuowaniu da pojęcie choćby taki obrazek, że ś. p. Surzyński, organista i kierownik chóru przy archikatedrze lwowskiej, zmarł w zeszłym roku w przerażającej nędzy. Komentarze chyba zbyteczne.

Praca organistów w grupie 2) różni się tem, że odpada „Ultima“ i codzienne Nabożeństwo Różańcowe (z wyjątkiem maja i października), a miejsce ich zajmują częstsze egzekwie, pogrzeby, śluby i Msze św., zamawiane przez parafian. Znam organistę, który stale spożywa śniadanie, na chór mu przynoszone, albowiem nie miałby czasu w domu spożyć i na czas wrócić na następne nabożeństwo. Inny organista, na olbrzymiej parafii, oprócz nawału pracy w kościele, prowadzi kancelarję parafialną i czuje się zadowolonym, jeżeli do godziny 6-tej wieczór uporządkuje sprawy kancelaryjne.

Inny organista, na podobnej parafii, używa kościelnego w zastępstwie swoim przy odprowadzaniu zwłok na cmentarz, sam bowiem zostaje dla odegrania Mszy św. następnej lub egzekwii albo też ślubów ze Mszą św. Słowem, organiści na parafii o 3—4 księżach, mają dość pracy na równi z organistami w klasie pierwszej, brak tylko przyznania im tego i odpowiedniego za pracę wynagrodzenia.

Organiści w grupie 3) mieliby mniej zajęcia, gdyby naprawdę spełniali istotnie tylko funkcję, należącą do organisty — niestety w Nr. 12 „Muzyka i Śpiew“ umieszczono umowę ks. proboszcza z parafii Chełmce, jaką dla organisty wystylizował i ta ilustruje dokładnie, czego od organisty się wymaga na małej parafji i czy jego czynności ograniczają się do jednej godziny dziennej pracy. Umowa ta jeszcze nie wspomina o pieczeniu opłatków i sporządzaniu hostji i komunikantów, co jest na każdej małej parafii praktykowane. Podobnie zajęci są organiści w grupie 4), ponieważ klasztory mają więcej księży, to też i organista ma więcej nabożeństw do odegrania. Byłem kilka lat we Lwowie i miałem sposobność naocznie przekonać się, co tam organiści mają za czynności (n. p. OO. Bernardyni lub OO. Jezuici). Prymarja 6-ta godzina rano z wystawieniem Przen. Sakramentu, a później niekiedy 4—5 mszy śpiewanych, oprócz popołudniowych nabożeństw zakonnych, do których organista obowiązkowo przygrywa. Klasztory w miejscach odpustowych, jak Kalwarja, Leżajsk, mają dzień na dzień dosyć Mszy św. śpiewanych, nie mówiąc już o klasztorze na Jasnej Górze, gdzie organista pracuje co najmniej dwa razy tyle, ile sami twórcy parawanu jednogodzinnego. W każdym jednak wypadku, jeżeli tu i ówdzie organista mało zajęty pracą, należy mu ją dać i w tym kierunku Związek Organistów dąży, czego dowodem jest wyjednanie w Ministerstwie zezwolenia na nauczanie śpiewu w szkołach powszechnych przez kwalifikowanych organistów. Taka więc praca przyczyni się do podniesienia muzyki i śpiewu kościelnego, albowiem organiści ucząc dzieci poprawnego śpiewu, będą usuwali błędne i nieokiełzane melodje, akcenta, wymawianie słów przekręcanych i t. d., słowem, praca może wydać obfite owoce, o ile w tym kierunku dążenia Związku zostaną całkowicie zrealizowane. Czas byłby najwyższy zawrócić z błędnej drogi i zamiast tworzyć sztuczne parawany, okazać więcej dobrej woli, a sprawa zostanie załatwioną ku większej Chwale Bożej i pożytkowi Wiernych. Kościół bowiem dzisiaj skupić musi wszystkie siły, aby stanąć do walki ze wzrastającem złem, które tak gangrenuje społeczeństwo dzisiejsze, to też i podniesienie muzyki i śpiewu kościelnego jest bardzo piekącą sprawą, jednak nie za pomocą kopyt szewskich lub innych podobnych instrumentów, gdyż te mogą sobie pozostawić twórcy parawanu jednogodzinnego, a wykonawcom muzyki trzeba dać wyszkolenie odpowiednie i wyposażenie ludzkie, jeżeli Dom Boży chce się zachować od lekceważenia, kpinek szyderczych i t. p., za które przecież ktoś musi odpowiedzieć.

Przemyśl 14 stycznia 1921.

Józef Pacuła, organista katedralny.

Refleksje i opinja.

Zdawaćby się mogło, że człowiek doświadczywszy na sobie nędzy i ucisku, staje się czulszym na dolę bliźniego i w krytycznych okolicznościach spieszyć mu będzie z pomocą. Tym przypuszczeniom zaprzeczymy sami, gdy obserwować będziemy synów organistowskich lub kalikancistowskich, którzy doszedłszy do częściowej tylko władzy nad organistą, pomni na dolę ojcowską, okazują pogardę lub nienawiść do ludzi tego zawodu.

O ile dawniej organista był panem w parafii, odbierał należny mu honor i po księdzu był pierwszym doradcą w parafii, dziś urząd organisty jest na podrzędnem miejscu, uważany bywa za nieistniejący, a sam organista zeszedł do poziomu służby domowej niższej kategorji.

Traktowanie organisty w Polsce (z kilku może wyjątkami) jest politowania godne. Brak organizacji w tym zawodzie dotkliwie odczuwać się daje, w następstwie czego idzie brak solidarności, a oba te czynniki wystarczają zupełnie do rozbicia najlepszej nawet akcji samoobrony.

Czy interesowani zastanawiają się nad tą kwestją, nie jest moją rzeczą: jak sobie ktoś ściele, tak też i śpi. Więcej mię interesują życzliwe rady i przestrogi, kierowane pod adresem organistów, które zbawiennie działać mają na tę smutną dolę, lecz wszystkie razem wzięte, są niczem innem tylko zerem i to zerem przekreślonem.

Ostatnio zjawia się nowy doradca, piszący „nie tędy droga“ — ale którędy nie pisze bo... sam nie wie. Cóż wart byłby drogowskaz na rozstajnych drogach, gdyby miał tylko napis: „nie tędy droga do Warszawy“? Pierwszy lepszy podróżny obaliłby go, aby nie był zawadą we własnej orjentacji podróżnika. Jeżeli się ma odwagę czemuś zaprzeczać i zbijać z obranej drogi, powinno się przeciwstawić argument przekonywujący i wskazać dokładny kierunek. Jeżeli tego brak, to nad podobnymi uwagami przechodzi się do porządku.

Parafia i jej funkcjonarjusze, do których należał w pierwszym rzędzie organista, była dawniej strażnicą interesów Państwa i społeczeństwa. Pleban z pomocą organisty umoralniał lud i prowadził do celów, które były pożyteczne dla Ojczyzny i Narodu. Dziś rola organisty ogranicza się przeważnie do czynności pomocniczych, a wzajemne stosunki pomiędzy nim a Rządcą parafii są pożałowania godne. Czy taki posterunek, taka ostoja, w której niezadowolenie wzajemne od szeregu lat nurtuje może być w przyszłości z korzyścią dla Kościoła? Chyba nie!

My sami może nie zdajemy sobie sprawy z tego objawu, lecz pozwólmy osobom niezainteresowanym zaobserwować to, czego my, ograniczeni w pojmowaniu tej kwestji nie widzimy i o czem słyszeć nie chcemy.

Jeden z poważniejszych dzienników krakowskich, mianowicie „Głos Narodu“, pismo katolickie, organ o wpływach Duchowieństwa, w Nrze 12 z d. 16 stycznia 1921 w Kores-

pondencjach ze stolicy, opisał przyjazd gości amerykańskich, pragnących poznać nasze stosunki. Wyjątek z tej korespondencji jest następujący:

Wogóle zapoznawanie się z naszymi stosunkami ze strony gości amerykańskich było o wiele głębsze od takichże poczynań przedstawicieli bułgarskich. Gdy ci ostatni patrzyli na wszystko oczyma interesu doraźnego, Amerykanie badali prądy naszego życia, by się zorjentować, jak się ukształtuje przyszłość Polski.

By zaś ta przyszłość była możliwie dodatnia, trzeba usuwać wszelkie zaognienia społeczne, do czego dobrze postawione i rozumnie poprowadzone organizacje zawodowe fachowców z wszelkich dziedzin bardzo wiele przyczynić się mogą. Nie wszyscy to u nas jeszcze rozumieją. Najlepszy dowód w traktowaniu Związku Organistów. Pewno, że nie wszystko, co przedsięwziął, było bez zarzutu, ale odsądzanie go od czci i wiary, potępianie w czambuł, nie zmniejszy lecz rozogni tylko stosunki po parafiach. Dziś organiści bardzo są rozżaleni z racji swego położenia i traktowania. Żale ich często wiele mają podstaw słusznych. Przy dobrej woli wyjście możliwe dałoby się znaleźć, no, ale stosowanie zasady: „milczeć i słuchać" nie doprowadzi do niego.

Uwzględnienie słusznych żądań organistów Kościołowi nie zaszkodzi. Przeciwnie, zadowolony organista cenne usługi sprawie Kościoła, zwłaszcza po wsiach, oddać może. Trzeba tylko odpowiednio sprawę postawić. Wciągnięcie organistów do akcji propagandy armii ochotniczej winno w tej mierze być wskazówką.

Dziś, gdy śladem niby bezinteresownie humanitarnych organizacyj amerykańskich (Y. M. C. A. — Y. W. C. A.) ciągną różne sekty w rodzaju metodystów, kwakrów i innych „narodokościołowców" i ciągną nie tylko do miast, ale również na wsie, kwestja usunięcia rozdźwięków między plebanią a organistówką staje się dość poważną, której bagatelizować ani odwlekać nie należy. Wiem, że „czerwone" wpływy i tu bróżdżą — ale ich się nie usunie zwalczaniem zawodowej organizacji organistów.

Już samo zamieszczenie powyższej korespondencji w „Głosie Narodu" jest dobrą prognozą, że sprawy organistowskiej nie należy „per noga" traktować. Zwlekanie regulacji stosunków organistowskich nie leży w interesie Kościoła, lecz raczej w interesie osobistym niektórych osobników, który wobec układających się warunków, nie może być tolerowanym.

Że sprawa organistów jest większej wagi, świadczy najwymowniej wniosek nagły, postawiony w Sejmie przez posła p. Maślankę ze stronnictwa katolicko-ludowego.

Wniosek nagły

posła Franciszka Maślanki z klubu Polskiego Stronnictwa Katolicko-Ludowego i innych, w sprawie przejęcia wszystkich organistów, spełniających obowiązki przy kościołach rzymsko-katolickich, na etat państwowy.

Położenie materjalne i położenie społeczne organistów pełniących obowiązki przy kościołach nie zostało, dotychczas przez żadne czynniki Państwa Polskiego unormowane i wielka ta rzesza skazaną jest na łaskę i niełaskę parafjan.

Ponieważ organiści pracują dla społeczeństwa nietylko w kościołach, ale także jako nauczyciele śpiewu i muzyki po szkołach prawie wszystkich kategoryj, przeto należy ich zrównać z funkcjonarjuszami państwowymi stabilizowanymi.

Wobec tego

WYSOKI SEJM UCHWALIĆ RACZY

następującą ustawę:

Ustawa o stabilizowaniu organistów.

Art. 1. Wszystkich organistów pełniących funkcję przy kościołach lub szkołach publicznych, przejmuje się z dniem 1 kwietnia 1921 roku, na etat państwowy.

Art. 2. Organistom tym przyznaje się charakter urzędników państwowych na podstawie stosunku prawno-publicznego do Państwa.

Art. 3. Organistom przyznaje się następujące klasy poborów służbowych.

1) ze studjami niższemi klasy XI z prawem awansu do klasy X i IX;

2) ze średnim wykształceniem klasy X z prawem awansu do klasy IX i VIII;

3) z wyższem wykształceniem klasy IX z prawem awansu do klasy VIII i VII.

Art. 4. Wykonanie niniejszej ustawy porucza się Ministestwu Wyznań i Oświecenia Publicznego oraz Ministerstwu Kultury i Sztuki.

Wnioskodawca
Franciszek Maślanka.

W myśl tego wniosku organiści parafialni pobierać będą pensje urzędników państwowych w rangach od XI. do VII. Przy tej sposobności opracowany będzie regulamin dla organistów, który zależność obecną zmniejszy do minimum. Organista parafialny będzie stróżem interesów Państwa i Narodu, a zarazem stróżem oświaty i moralności parafialnej. — Warunkom tym musi „organista odpowiadać bezwzględnie.

* * *

Niespodzianką w dziedzinie organistowskiej, jest projekt założenia nowej organizacji organistów. Myśl ta wzięła swój początek w ziemi kieleckiej, jak wielki zaś miała obejmować program, nie wiadomo, albowiem rzecz całą postanowiono na razie przeprowadzać w dyskrecji.

Realizacją tego projektu obdarzono jednego z kapłanów, nie znającego ani stosunków organistowskich, ani też potrzeb i wymagań muzyki kościelnej, jednak nie ujmuję mu innych zalet, jakie posiada na polu pracy oświatowej i społecznej.

Sam fakt wyjazdu do innych dyecezyj po informacje, przemawia, że już pierwsze kroki w tym kierunku czynione są chwiejnie, bo nie oparte na trwalszej podstawie t. j. własnem doświadczeniu i znajomości stosunków. Obdarzony tym mandatem, chce się wywiązać z zadania w myśl danego polecenia i czyni wszystko, co jest możliwem, ale czy się z niego wywiąże — to rzecz wątpliwa.

Czy do nowopowstającej organizacji pod protektoratem Kurji mieliby organiści zaufanie, jest rzeczą niepewną, albowiem półwiekowe doświadczenie utrwaliło organistów w innym przekonaniu. Tworzenie nowej organizacji w celu poprawy bytu, może być i niepożądanem, wystarczy jeżeli ludziom tym okaże się trochę dobrej woli przez przyjście im z czynną pomocą.

Doświadczenie uczy, że gdzie Rządca parafii jest muzykalnym, tam praca organisty jest odpowiednio traktowana, niema wzajemnych tarć, kwitnie śpiew kościelny ludowy i liturgiczny ku Chwale Bożej i zbudowaniu Wiernych — lecz wypadki te są niestety tylko rzadkimi wyjątkami.

Henryk Piolunek.

Pisma godne publikacji.

P. T. Redakcja „Muzyki i Śpiewu" w Krakowie:

Proszę nie przysyłać więcej miesięcznika. Powodem wrogi nastrój i obrażający ton polemiki wobec władzy duchownej i duchowieństwa. A szkoda, bo strona muzycznofachowa dobrze była redagowaną. — Zastrzegam się przeciw cytowaniu tego pisma w wyjątkach!

Z poważaniem **Ks. Wojciech Orzech,**
b. dyrektor chóru kat. tarn.

Stary Sącz, dnia 15 stycznia 1921 r.

Uwaga: Ponieważ autor powyższego pisma zastrzegł sobie cytowania w wyjątkach, podaję go w całości. **H. P.**

* * *

Szanowna Redakcjo!

Proszę o wykreślenie mnie z listy prenumeratorów „Muzyki i Śpiewu". — Jakie pobudki kierują Szanowną Redakcję, że pozwala spychać pismo na tory całkiem niewłaściwe, jest to dla mnie nierozwiązalną zagadką; w każdym razie — zdaniem mojem — nie tędy droga do podniesienia chwały Bożej, do rozwoju „muzyki i śpiewu" kościelnego i do pomyślnego rozwiązania kwestji organistowskiej.

Z poważaniem **Ks. St. Czerw,**
dyr. Szkoły Wydz. PP. Klarysek.

Stary Sącz, dnia 13 stycznia 1921 r.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie.